

**Ludwig van Beethoven**  
**Messe C-Dur, op.86**

---

**Anton Bruckner**

**Te Deum**

Sonntag,  
22. November 1998  
Stadthalle Gütersloh

Ludwig van Beethoven  
**Messe C-Dur**  
**op. 86**

für Soli, Chor und Orchester



Anton Bruckner  
**Te Deum**

für Soli, Chor und Orchester

Ausführende:

Barbara Cramm, Sopran

Andrea Gegner, Alt

Andreas Wagner, Tenor

Markus Krause, Baß

Chor des Städtischen Musikvereins

Nordwestdeutsche Philharmonie

Leitung: Karl-Heinz Bloemeke



ZWISCHEN DEN WERKEN KEINE PAUSE

**Kulturpflege kostet Geld, viel Geld!**



Damit wir Sie auch noch im nächsten Jahrhundert mit Händels MESSIAS, Verdis REQUIEM, Dvořáks STABAT MATER und Orffs CARMINA erfreuen können, brauchen wir finanzielle Unterstützung. Auch Ihre! Deshalb werden Sie Mitglied in unserem Förderverein:

»Freunde des Städtischen Musikvereins Gütersloh e.V.«  
Schon mit 30,- DM (Einzelpersonen, 50,- DM Ehepaare) helfen Sie den Fortbestand eines traditionsreichen, nach wie vor wichtigen Kulturträgers der Region sichern. Da dieser Beitrag aber nicht ausreicht, die Konzerttätigkeit, die Fortbildung und die Nachwuchsförderung zu finanzieren, werden Spenden erbeten. Diese können Sie steuerlich absetzen.

**Unser Spendenkonto:**

Freunde des Städtischen Musikvereins Gütersloh e.V.  
Konto-Nr.: 18 bei der Sparkasse Gütersloh (BLZ 478 500 65)



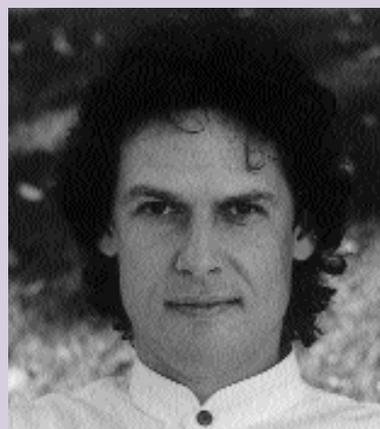
### Barbara Cramm

stammt aus Stolzenau (Norddeutschland). Mit sieben Jahren erhielt sie ihren ersten Musikunterricht. Nach dem Abitur studierte die junge Sopranistin zuerst Musikwissenschaft in Bonn, dann Schulmusik und Gesang in Detmold, wo sie 1993 das 1. Staatsexamen in Musik und Pädagogik und 1995 die künstlerische Reifeprüfung mit »sehr gut« ablegte. Schon während des Studiums erhielt sie Preise und Auszeichnungen, wie auch Stipendien des Richard-Wagner-Verbandes und der Bertelsmann Stiftung. Sie debütierte am Stadttheater Luzern mit der Arminda in W. A. Mozarts »Gärtnerin der Liebe«, hatte 1996/97 ein Engagement am Stadttheater Regensburg und ist seit der Spielzeit 1997/98 an den Städtischen Bühnen Krefeld-Mönchengladbach zu hören. Das Gütersloher Konzertpublikum kennt sie seit 1996 aus mehreren Konzerten mit dem STMV.



### Andrea Gegner

Die in Bremen geborene Altistin erhielt bereits früh eine umfassende musikalische Privatausbildung bevor sie 1989 ein Gesangstudium an der Musikhochschule Detmold aufnahm. 1995 bestand sie ihre künstlerische Reifeprüfung mit »sehr gut«. Bereits während ihrer Studienzeit war sie Gast am Landestheater Detmold. Zur Zeit widmet sie sich dem Lied- und Oratoriengesang und vervollkommnet ihre Ausbildung bei Melinda Liebermann. Sie ist Stipendiatin der Richard-Wagner-Stipendienstiftung und nahm an Meisterkursen bei Kammersängerin Birgit Nilsson und Prof. Julia Hamari teil. 1994 war sie Preisträgerin beim Gesangswettbewerb des DTKV. Mittlerweile konzertiert sie mit namhaften Orchestern im In- und Ausland und war 1996 zum ersten Mal in Gütersloh mit dem Städtischen Musikverein zu hören.



### Andreas Wagner

Nach Engagements am Stadttheater Würzburg (1989–91) und bei den Wuppertaler Bühnen (1992–1996) ist der gebürtige Stuttgarter seit 1997 als lyrischer Tenor beim Stadttheater Darmstadt tätig. In frühester Jugend Mitglied der Stuttgarter Hymnus-Chor-Knaben begann seine musikalische Ausbildung als Kirchenmusiker mit A-Examen und anschließendem Gesangsstudium bei Luisa Bosabalian und Sandor Konya an der Musikhochschule Stuttgart. 1989 erhielt er den Franz-Völker-Preis für junge Tenöre und ist auch seit 1990 Teilnehmer an Musikfestspielen. Bei in- und ausländischen Konzerten war er u.a. unter Helmut Rilling, Hanns-Martin Schneidt und Wolfgang Gönnenwein zu hören. In Gütersloh war er im »König David« zu hören.



### Markus Krause

Schon früh wurde die außergewöhnliche Begabung des 1964 in Marl geborenen Baß-Baritons erkannt. Während des Studiums als Schulmusiker an der Detmolder Musikhochschule entdeckte er seine eigentliche Bestimmung, den Gesang und schloß sein Studium mit der staatl. Musiklehrerprüfung, der künstlerischen Reifeprüfung und dem Konzertexamen Gesang mit »sehr gut« ab. Als Teilnehmer an vielen Wettbewerben war er erfolgreich; so beim Schumann-Brahms Wettbewerb in Hamburg und beim ARD-Musikwettbewerb in München. Neben seinen Erfolgen als Opersänger ist er auch als Konzert- und Oratoriensänger gefragt und war schon mehrfach Solist bei den Konzerten des STMV Gütersloh. Er selbst sieht sich als »Gesangs-Medium« und möchte die Herzen seines Publikums erreichen und sie mit Lebensenergie und Lebensfreude erfüllen.

Es sind die Instrumentalwerke, die im Mittelpunkt von Beethovens Musik stehen. In ihnen gipfelt der Klassizismus in der Musikgeschichte, dessen Blütezeit mit 1781 anhebt, wo Mozart von Salzburg nach Wien übersiedelt und Haydn in seinem op. 33 eine neue Stilbildung der Streichquartett-Komposition schafft, an die Mozart in seinen sechs, Haydn gewidmeten Streichquartetten anknüpft.

Beethovens Komponieren war jedoch – im Gegensatz etwa zu dem Haydns, Mozarts und Schuberts, seiner unmittelbaren Zeitgenossen – ein Ringen. Ein Blick auf seine Skizzenbücher, Entwürfe, Manuskripte enthüllt diesen fast selbstquälischen, ja manchmal selbstzerstörerischen Kampf, der nur in Sternstunden das höchste Glück des gelungenen Werkes kennt. Mozart konnte in Stunden eine Sonate, einen Quartettsatz, in wenigen Tagen eine Symphonie und in knappen Wochen eine Oper schreiben, während Beethoven für die selben Kompositionsgattungen Monate und Jahre aufwendete. Wie leicht flossen Schubert seine Messen aus der Feder, und welche Anstrengungen mußte Beethoven aufwenden, um seine *Missa solennis* in endgültiger Form zu Papier zu bringen. »Bei ihm wird jedes Werk zum Denkmal einer geschlagenen und siegreich beendeten Schlacht.« (Pahlen)

Einen kleineren Anteil an seinem Gesamtwerk nehmen die Vokalwerke ein. Neben Klavierliedern, Schauspiel- und Festspielmusiken, dem *Fidelio* und die beiden bedeutenden und lange verschollenen, aus dem Jahre 1790 stammenden Kaiser-Kantaten, sind es das Oratorium

*Christus am Ölberg* (1803), die *Chorfantasie* (1808), die Kantate *Meeresstille und glückliche Fahrt* (1815), sowie die beiden Messen *C-Dur, op. 86* aus dem Jahre 1807 und *D-Dur, op. 123* (1823).

Es wird vermutet, daß er sein erstes religiöses Werk im traditionellen liturgischen Stil nicht zuletzt deshalb erst im fortgeschrittenen Alter von 37 Jahren komponierte, weil er nicht mit Haydn konkurrieren wollte, der nach seiner Rückkehr aus England sechs große Messen komponiert hatte. Es wäre naheliegender gewesen, wenn Fürst Nikolaus Esterházy die von ihm gewünschte Messe zum Namenstag der Fürstin bei Haydn bestellt hätte. Jedoch fühlte sich dieser zu alt, und so wurde Beethoven mit der Komposition beauftragt, der Musiker, den der Fürst als zeitweiligen Schüler Haydns kennen gelernt hatte.

Zu diesem Zeitpunkt befand sich Beethoven in einer besonders schöpferischen Epoche: 1806 komponierte er das vierte Klavierkonzert (G-Dur), das Violinkonzert, die vierte Symphonie und drei Streichquartette, 1807 die *Coriolan-Ouvertüre*, die fünfte und sechste Symphonie, die *Chorfantasie* und Kammermusik. Er reiste zur Uraufführung seiner ersten Messe nach Eisenstadt, die am 13. September 1807 stattfand. Er selbst berichtet in einem Brief, daß sie dort starken Beifall gefunden habe. Sie wurde jedoch abgelehnt. Eine Anekdote weiß jedoch vom Unmut des Fürsten zu berichten, der nach der Aufführung zum Komponisten gesagt haben soll: »Was haben Sie da wieder gemacht, mein lieber Beethoven?«

Zu neuartig, zu rigoros, weil die Konventionen verleugnend, präsentierte sich die Messe. Wie auch die spätere in D-Dur ist sie aus einem Geiste geschaffen, der das revolutionierende Erlebnis der Aufklärung unwiderruflich in sich trägt, der aber aus der neugewonnenen Freiheit seines Menschseins ein Verhältnis zum Göttlichen, ja zum dogmatisch bestimmten Gott des Christentums sucht, das an Ernst und Innigkeit nicht hinter dem älteren, von ungebrochener Religiosität erfüllter Zeiten zurücksteht.

der Messeteile, die der Brauch herausgebildet hatte, haben für ihn keine Geltung. So konnte er den in der Gattung angelegten Widerspruch zwischen tradierter Überlieferung und liturgischer Gebrauchsfunktion einerseits und von ihm erreichten kompositionstechnischen Standard andererseits nur im Sinne einer neuen Synthese auflösen, und er war sich der Neuartigkeit seiner Vertonung durchaus bewußt: »Von meiner Messe... glaube ich, daß ich den Text behandelt habe wie er noch wenig behandelt worden...«.

Brief des Fürsten an die Gräfin Henriette von Zielinska:

**La messe de Beethoven est insupportablement ridicule et detestable, je ne suis pas convaincu qu'elle puisse meme paroître honêtement: j'en suis coléré et honteux. Gulistan\*) a été bien joué, voilà nos rapports.**

[Die Messe von Beethoven ist unerträglich, lächerlich und scheußlich, ich bin nicht davon überzeugt, daß sie überhaupt anständig aufzuführen wäre: ich bin deshalb wütend und beschämt. Gulistan wurde schön gespielt, das ist unser Bericht.]

\*) Oper von Dalayrac, einer der besten französischen Komponisten von komischen Opern (Er hat 61 Opern in 28 Jahren – 1781–1809 – geschrieben).

Daß ein so bewußter, geistig verantwortungsvoller Künstler wie Beethoven den Messetext komponiert hat und wie er ihn komponiert hat, beweist, daß er nicht einer vagen, schwärmerischen Gottesvorstellung nachhing, sondern daß er die überlieferte Form christlichen Glaubens und christlicher Gottesverehrung anerkannte. Neu ist seine Auffassung und damit Deutung des alten Textes. Er liest und komponiert ihn nicht als einen sicheren, nicht mehr diskutierbaren Besitz der Tradition und des Ritus, er betrachtet ihn unbefangen, selbständig, aber ehrfürchtig. Seine Messe-Kompositionen sind darum in keinem Takte schematisch oder konventionell. Die musikalischen Typen

Kein machtvoller Kyrie-Ruf, sondern ein schlichter, lyrisch entfalteter Bittgesang eröffnet die Messe: »innige Ergebung, wahre Innigkeit religiösen Gefühls ... Sanftigkeit« charakterisierte Beethoven diesen Satz. Die auch in den anderen Teilen der Messe wiederkehrende Begleitfigur in den Violinen wird im Sinne des symphonischen Prinzips absichtsvoll als satzverbindendes Element verwendet. Im Fortissimo, zu den heftig auf- und abfahrenden Skalen der Streicher, zu den Trompetensignalen und dem mächtigen Paukenwirbel lobpreist der Chor Gott (»Gloria in excelsis Deo«), um so gleich im denkbar schärfsten Gegensatz hierzu das verinnerlichte

»Et in terra pax« anzustimmen. Das »Gratias agimus tibi« trägt der Solo-Tenor im Wechsel mit dem Chor vor. Trompeten und Pauken akzentuieren nachdrücklich die Textstelle »Deus Pater omnipotens«. Schmerz erfüllt und in engen Tonstufen, ganz aus dem Wortausdruck heraus gestaltet Beethoven das »Qui tollis peccata mundi«. Das »Misere« ist ein Bittgesang von ergreifendem Ausdruck. Nach vorangegangenem f-moll erklingt im strahlenden C-dur das »Quoniam tu solus sanctus«, dem sich die machtvolle »Cum sancto spiritu«-Fuge anschließt.

Nach stockendem, zaghaftem Beginn richtet sich das »Credo in unum Deum« in akkordischem Chorsatz und eingebettet in strahlenden Bläserglanz zu imposanter Größe auf, Glaubensgewißheit symbolisierend. Vom kontemplativen, schmerzlichen Gestus der drei Teile Menschwerdung, Kreuzigung und Grablegung Christi (»Et incarnatus est«, »Crucifixus«, »et sepultus est«) bis zur hymnischen Verkündung des »Et resurrexit« und der an Händel gemahnenden »et vitam venturi saeculi«-Fuge offenbart sich Beethovens einzigartiger Gestaltungsreichtum.

Nicht solenne Klangpracht im *Sanctus* zu entfalten, lag in der Absicht des Komponisten; er zeichnet vielmehr eine zurückhaltende, fast pastorale Stimmung und betont damit die demutsvolle Gebärde des Menschen vor der Größe Gottes. Erst in den polyphon verarbeiteten Abschnitten »Pleni sunt coeli et terra« und »Osanna in excelsis« wird Gotteslob emphatisch mitgeteilt, während im *Benedictus* wieder lyrische Stimmungen im Wechsel von Solistenquartett und Chor Raum greifen.

Im *Agnus Dei* verleiht Beethoven der zentralen Aussage des Satzes, der Bitte um Frieden, tiefe Eindringlichkeit. Jedes Wort, »Agnus dei«, »Miserere nobis«, dringt ins Bewußtsein des Hörers ein, als verzweifelter Aufschrei und lastende Qual, als grelle Dissonanz und beinahe flehentliche Gebärde, martialisch und verinnerlicht ... In den letzten Takten, »Andante con moto, tempo del Kyrie« überschrieben, greift Beethoven auf den liedhaften Anfang des Kyrie zurück und stellt so ein weiteres Mal die zyklische Einheit dieser Komposition her.

Günter Waegner unter Verwendung von Texten aus: Riemann Musiklexikon; Pahlen, Oratorien der Welt

## VORANZEIGE

Zum 250. Geburtstag von Joh. Wolfgang v. Goethe

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

# Die erste Walpurgisnacht

Ballade für Soli, Chor und Orchester

Aus Goethes Werken rezitiert Gert Westphal

Sonntag, 9. Mai 1999 · Stadthalle Gütersloh

## KYRIE

*Andante con moto assai vivace quasi Allegretto ma non troppo – Chor und Soli*

Kyrie eleison,  
Christe eleison,  
Kyrie eleison!

Herr, erbarme dich unser,  
Christus, erbarme dich unser,  
Herr, erbarme dich unser!

## GLORIA

*Allegro con brio – Chor*

Gloria in excelsis Deo!  
Et in terra pax hominibus  
bonae voluntatis.  
Laudamus te, benedicimus te,  
adoramus te, glorificamus te!

Ehre sei Gott in der Höhe!  
Und Friede auf Erde den Menschen,  
die guten Willens sind.  
Wir loben dich, wir preisen dich,  
wir beten dich an, wir rühmen dich!

*Tenor und Chor*

Gratias agimus tibi  
propter magnam gloriam tuam.  
Domine Deus, rex coelestis,  
Deus pater omnipotens.  
Domine fili, unigenite Jesu Christe,  
Domine Deus, agnus Dei,  
filius patris.

Wir danken dir  
denn groß ist deine Herrlichkeit.  
Herr Gott, König des Himmels,  
Gott und Vater, Herrscher über das All.  
Herr, eingeborener Sohn Jesus Christus.  
Herr Gott, Lamm Gottes,  
Sohn des Vaters.

*Andante mosso – Soli und Chor*

Qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.  
Suscipe deprecationem nostram  
qui sedes ad dexteram patris,  
miserere nobis.

Du trägst die Sünden der Welt,  
erbarme dich unser.  
Nimm an unser Gebet,  
der du sitzt zur Rechten des Vaters,  
erbarme dich unser!

*Allegro ma non troppo – Chor und Soli*

Quoniam tu solus sanctus,  
tu solus Dominus,  
tu solus altissimus,  
Jesu Christe,  
cum sancto spiritu  
in gloria Dei patris.  
Amen.

Denn du allein bist heilig,  
du allein bist der Herr,  
du allein der Höchste,  
Jesus Christus,  
mit dem Heiligen Geist  
zur Ehre Gottes des Vaters.  
Amen.

---

---

## CREDO

*Allegro con brio*–Chor

Credo in unum Deum,  
patrem omnipotentem,  
factorem coeli et terrae,  
visibilium omnium et invisibilium.  
Et in unum Dominum  
Jesum Christum,  
filium Dei unigenitum,  
et ex patre natum  
ante omnia saecula.  
Deum de Deo, lumen de lumine,  
Deum verum de Deo vero;  
Genitum non factum,  
consubstantialem patri:  
per quem omnia facta sunt.  
Qui propter nos homines  
et propter nostram salutem  
descendit de coelis.

*Adagio*–Soli

Et incarnatus est de Spiritu Sancto,  
ex Maria virgine:  
et homo factus est.

*Adagio*–Tutti

Crucifixus etiam pro nobis sub  
Pontio Pilato,  
passus et sepultus est.

*Allegro ma non troppo*–Baß und Chor

Et resurrexit tertia die  
secundum scripturas.  
Et ascendit in coelum,  
sedet ad dexteram patris.  
Et iterum venturus est cum gloria  
judicare vivos et mortuos  
Cujus regni non erit finis.

Wir glauben an den einen Gott,  
den Vater, den Allmächtigen,  
der alles geschaffen hat, Himmel und Erde,  
die sichtbare und unsichtbare Welt.  
Und an den einen Herrn,  
Jesus Christus,  
Gottes eingeborenen Sohn  
und aus dem Vater geboren  
vor aller Zeit.  
Gott von Gott, Licht vom Licht,  
wahrer Gott vom wahren Gott;  
gezeugt, nicht geschaffen,  
eines Wesens mit dem Vater,  
durch den alles geschaffen wurde.  
Für uns Menschen  
und zu unserem Heil  
ist er vom Himmel gekommen.

Hat Fleisch angenommen durch den  
Heiligen Geist von der Jungfrau Maria  
und ist Mensch geworden.

Er wurde für uns gekreuzigt unter  
Pontius Pilatus,  
hat gelitten und ist begraben worden.

Ist am dritten Tage auferstanden  
nach der Schrift  
und aufgefahren in den Himmel.  
Er sitzt zur Rechten des Vaters  
und wird wiederkommen in Herrlichkeit  
zu richten die Lebenden und die Toten.  
Seiner Herrschaft wird kein Ende sein.

---

---

*Soli und Chor*

Et in Spiritum Sanctum  
Dominum vivificantem,  
qui ex patre  
filioque procedit:  
Qui cum patre et filio simul  
adoratur et conglorificatur.  
Qui locutus est per Prophetas.

*Chor*

Et in unam sanctam catholicam et  
apostolicam ecclesiam.  
Confiteor unum baptismum  
in remissionem peccatorum.  
Et exspecto resurrectionem  
mortuorum.

*Vivace*–Soli und Chor

Et vitam venturi saeculi. Amen.

## SANCTUS

*Adagio*–Chor

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus  
Deus Sabaoth.

*Allegro*–Chor

Pleni sunt coeli et terra  
gloria tua.  
Hosanna in excelsis!

## BENEDICTUS

*Allegretto ma non troppo*–Soli und Chor

Benedictus qui venit  
in nomine Domini.  
Hosanna in excelsis

## AGNUS DEI

*Poco andante*–Chor

Agnus Dei,  
qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.

*Allegretto ma non troppo*–Soli und Chor

Dona nobis pacem

Wir glauben an den Heiligen Geist,  
der Herr ist und lebendig macht,  
der aus dem Vater und dem Sohne hervorgeht.  
Der mit dem Vater und dem Sohne zugleich angebetet und verherrlicht wird.  
Der durch die Propheten gesprochen hat.

Und an die eine, heilige, katholische und apostolische Kirche.  
Ich erkenne die Taufe an zur Vergebung der Sünden.  
Und erwarte die Auferstehung der Toten.

Und ein ewiges Leben. Amen.

Heilig, heilig, heilig, Gott,  
Herr aller Mächte und Gewalten.

Erfüllt sind Himmel und Erde  
von Deiner Herrlichkeit.  
Hosanna in der Höhe!

Hochgelobt sei, der da kommt  
im Namen des Herrn.  
Hosanna in der Höhe!

Lamm Gottes,  
das du trägst die Sünden der Welt,  
erbarme dich unser,

Gib uns deinen Frieden.

Die meisten Konzertbesucher verbinden mit dem Namen Bruckner den Schöpfer sinfonischer Musik, nicht zuletzt wegen der Anzahl – neun Riesensymphonien mit zwei Vorläufern – vielmehr auch wegen der Konzertprogramme, die diesen Werken Vorrang einräumen. Dabei ist die Zahl seiner Kompositionen für Kirche und Glauben unvergleichlich größer. Wenn man von einem Komponisten wie ihm am ehesten ein bedeutendes Oratorium erwarten durfte, hat er keines geschrieben. Dafür aber fünf vollendete Messen, wie auch von weiteren mehr oder weniger ausführliche Skizzen existieren. Dreimal hat er sich an ein *Requiem* gewagt, nur eines (1848/49) vollendet. Neben Motetten, Psalmen und Hymnen und zahlreichen kleineren geistlichen Werken für a-cappella-Chor schrieb er ein *Magnificat* (1852), verschiedene Psalmen-Vertonungen – darunter den späten 150. Psalm aus dem Jahr 1892 – und das bald berühmt gewordene *Te Deum* (1881–84), welches er mit »Stolz meines Lebens« und »mein bestes Werk« bezeichnete. Als geistliche Vokalkomposition entstand es allein inmitten seines reifen sinfonischen Schaffens, denn die Orchestermessen waren in früheren Jahren entstanden, zu einer Zeit seines Lebens jedoch – er war immerhin schon 40 Jahre alt – in der andere große Komponisten ihr Leben vollendet hatten, wie Mozart und Schubert. Gewiß gibt es auch Meister, die im Alter Großes geleistet haben, wie Haydn und Verdi, jedoch gibt es keinen wie Bruckner, der erst im höheren Alter der eigenen schöpferischen Kraft inne wurde. So faßte er den Entschluß, den Musikerberuf ganz zu ergreifen erst mit der Übernahme der Domorganistenstelle in Linz Ende 1855. Noch in dieser Zeit wählte er den in Wien lehrenden Simon Secher zu seinem Lehrmeister des musikalischen Satzes, war unermüdlich in der Fugarbeit, betrieb den Kontrapunkt

als heilige Handlung und erwarb bei Otto Kitzler das Verständnis für die Formenwelt der klassischen und romantischen Instrumentalmusik, eignete sich die Kunstgriffe moderner Instrumentation an und näherte sich der Musik Wagners, wobei besonders dessen *Tristan*, den er 1865 in München hörte, seine Begeisterung für den Bayreuther entflammte. Dieser Faszination hat er sich nie entziehen können. Sie prägt seine Musik bis zur Themenkopie, zur Imitation des Orchesterklangs und er wurde somit Anhänger der von Liszt und Wagner propagierten »neudeutschen Ästhetik«, bei der die Musik schildern sollte, statt aus ihren eigenen Gedanken zu wachsen – er jedoch nie daran dachte, sich programmatisch festzulegen. H.H. Stückenschmidt (1983) meint, »die innere Paradoxie Brucknerschen Geistes will es, daß er als Vertreter des »modernen« Prinzips, des neudeutschen Klang-Naturalismus, altmodisch wirkt, während er in der Domäne des Althergebrachten völlig Neues produziert. Gewiß folgen seine Sonatensätze der klassischen Regel; sie erweitern sie aber zugleich. Bruckner war es, der zum Hauptthema und Seitenthema – als klassischer Antithese des symphonischen Stils – einen dritten Gedanken fügte. Damit führte er der erschöpft geglaubten Form ganz neue Impulse hinzu. Durch Mahler und Schönberg, ähnlich durch Schostakowitsch, wurde dieses Prinzip dann nochmals und oftmals bis zum Unbegrenzten erweitert.«

Seine Wagnerverehrung ging so weit, daß er in seine 3. Symphonie wörtliche Zitate aus dem *Tristan* und dem *Ring* wie Devotionalien einfließen ließ, sie selbst »Wagner-sinfonie« nannte. Diese unmißverständliche Bindung an Wagner bereitete ihm, dessen Verhalten naiv und fern jeder kunstpolitischen Agressivität war, größte Schwierigkeiten, die ihm unbeabsichtigt in den Parteienstreit der Traditionalisten und Neudeutschen

geraten ließen. Dieser Streit belastete auch sein Verhältnis zu Brahms, wobei beide Meister bestrebt waren, sich jeglicher Polemik zu enthalten.

Mit seinen Werken setzte er sich nur langsam durch. 7. *Symphonie* (1884), *Streichquintett* und *Te Deum* (Erstaufführung 1885 mit 2 Klavieren und vollständig 1886 unter Hans Richter in Wien) brachten die ersten großen Erfolge.

Bei der Richterschen Aufführung in einem Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde wurde das *Te Deum* enthusiastisch angenommen und selbst die Bruckner meist ablehnend gegenüberstehende Wiener Presse konnte die Größe des Werkes nicht leugnen. Es gilt

als großartigste mehrstimmige Vertonung des Ambrosianischen Lobgesangs überhaupt, begründete Bruckners dauerhaften Ruhm, wie seine Kraft und Würde, die Macht der Glaubensgewißheit und die Bitte um Erlösung bis heute fortwirken. So bezeugt besonders dieses Werk, daß Bruckner als Schöpfer geistlicher Musik ebenso überragend ist wie als Symphoniker. Ja, »selbst seine Sinfonien sind gewaltige Lob- und Gloria-gesänge, bestimmt, weit über jedes irdische Publikum hinauszustrahlen in den Himmelsraum« (Pahlen). So trägt die letzte Sinfonie eine Widmung, die es auf kaum einem anderen irdischen Kunstwerk gegeben haben dürfte: »Dem lieben Gott.«

Das allmächtige Wachsen seiner geistlichen Musik läßt sich bis in die St. Florianer Zeit zurückverfolgen, wo er sich 10 Jahre lang aufhielt – erst als Hilfslehrer an der Volksschule und dann als Stiftsorganist – und sich mit

Hilfe von Marpurgs »Abhandlung von der Fuge« und Studium des kirchenmusikalischen Repertoires weiter bildete. Einflüsse kamen dabei nicht nur von den Meistern der deutschen Klassik und ihrem Gefolge, sondern auch von Palestrina, mehr aber noch von den Venezianern, deren Klangfreudigkeit, Klangfülle und -farbigkeit

der ursprünglichen künstlerischen Veranlagung Bruckners entsprachen. So und von der kontinuierlichen Tradition der österreichischen Kirchenmusik, nicht von der Romantik und dem Cäcilianismus her ist sein Verhältnis zu den älteren Meistern zu erklären. Schon in den Kompositionen der St. Florianer Zeit zeigen sich bereits Ansätze zu ei-

genen Zügen, vornehmlich in der Textgestaltung aus der Devotion. Zum vollen Durchbruch gelangen sie freilich erst in den Messen und Motetten der letzten Linzer Jahre und der Wiener Zeit, nachdem sich Bruckner die klanglichen Mittel der sogenannten »romantischen Harmonik« angeeignet hatte. Einzigartig und wohl nur aus der ungebrochenen Kraft seines christlichen Glaubens und seiner Katholizität ist die geschichtliche Tiefe seiner geistlichen Kunst zu erklären, die in der Tonsprache des 19. Jahrhunderts die Wurzeln christlicher Kirchenmusik, Psalm, Hymnus, Lied und Akklamation erkennen läßt, dies wiederum vornehmlich im *Te Deum*.



Bruckner und Richard Wagner in Bayreuth.  
Scherenschnitt von Otto Böbler

G. Waegner unter Zuhilfenahme von Texten aus Pahlen, Oratorien der Welt und Riemann, Musiklexikon

---

---

## TE DEUM

*Allegro–Sopran, Alt, Tenor und Chor*

Te Deum laudamus,  
te Dominum confitemur.  
Te aeternum Patrem  
omnis terra veneratur.

Tibi omnes Angeli,  
tibi caeli et universae potestates,  
tibi Cherubim et Seraphim  
incessabili voce proclamant:  
Sanctus, sanctus, sanctus  
Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt caeli et terra  
majestatis gloriae tuae.  
Te gloriosus Apostolorum chorus,  
te Prophetarum laudabilis numerus.  
Te Martyrum candidatus laudat exercitus.  
Te per orbem terrarum  
sancta confitetur Ecclesia:  
Patrem immensae majestatis;  
venerandum tuum verum et unicum Filium;  
sanctum quoque Paraclitum Spiritum.

Tu rex gloriae, Christe!  
Tu Patris sempiternus es Filius.  
Tu ad liberandum suscepturus hominem  
non horruisti Virginis uterum.

Tu devicto mortis aculeo,  
aperuisti credentibus regna caelorum.

Tu ad dexteram Dei sedes  
in gloria Patris.  
Judex crederis esse venturus.

Dich, Gott, loben wir,  
Dich, Herr, preisen wir.  
Dir, dem ewigen Vater,  
huldigt das Erdenrund.  
Dir rufen die Engel alle,  
Dir Himmel und Mächte insgesamt,  
die Cherubim Dir und die Seraphim  
mit niemals endender Stimme zu:  
Heilig, heilig, heilig der Herr,  
der Gott der Heerscharen.

Voll sind Himmel und Erde  
von Deiner hohen Herrlichkeit.  
Dich preist der glorreiche Chor der Apostel,  
Dich der Propheten lobwürdige Zahl,  
Dich der Märtyrer leuchtendes Heer.  
Dich preist über das Erdenrund  
die heilige Kirche:  
Dich, den Vater unermessbarer Majestät;  
Deinen wahren und einzigen Sohn;  
und den Heiligen Fürsprecher Geist.

Du König der Herrlichkeit, Christus!  
Du Bist des Vaters allewiger Sohn.  
Du hast der Jungfrau Schoß nicht verschmäht:  
Bist Mensch geworden,  
den Menschen zu befreien.  
Du hast bezwungen des Todes Stachel  
und denen, die glauben,  
die Reiche der Himmel aufgetan.  
Du sitztest zur Rechten Gottes  
in Deines Vaters Herrlichkeit.  
Als Richter, so glauben wir,  
kehrst Du einst wieder.

---

---

*Moderato–Soloquartett*

Te ergo quaesumus,  
tuis famulis subveni,  
quos pretioso sanguine redemisti.

*Allegro–Chor*

Aeterna fac cum Sanctis tuis  
in gloria numerari.

*Moderato–Quartett und Chor*

Salvum fac populum tuum, Domine,  
et benedic hereditati tuae.  
Et rege eos et extolle illos usque  
in aeternum.  
Per singulos dies benedictus te.  
Et laudamus nomen tuum  
in saeculum et in saeculum saeculi.  
Dignare, Domine, die isto  
sine peccato nos custodire.  
Misere nostri, Domine,  
misere nostri!  
Fiat misericordia tua, Domine,  
super nos,  
quemadmodum speravimus in te.

*Mäßig bewegt–Quartett und Chor*

In te, Domine, speravi:  
non confundar in aeternum.

Dich bitten wir denn,  
komme Deinen Dienern zu Hilfe,  
die Du erlöst mit kostbarem Blut.

In der ewigen Herrlichkeit  
zähle uns Deinen Heiligen zu.

Rette dein Volk, o Herr,  
und segne Dein Erbe.  
Und führe sie und erhebe sie bis in die  
Ewigkeit.  
An jedem tag beneiden wir Dich  
und loben in Ewigkeit Deinen Namen;  
ja, in der ewigen Ewigkeit.  
In Gnaden wollest Du, Herr, an diesem  
Tag uns ohne Schuld bewahren.  
Erbarme Dich unser, o Herr,  
erbarme Dich unser!  
Laß über uns dein Erbarmen  
geschehen, wie wir gehofft auf Dich.

Auf Dich, Herr,  
habe ich meine Hoffnung gesetzt:  
laß mich in Ewigkeit nicht  
zuschanden werden.